

# «PIÙ SAGGIA DI EDIPO». SU ALCUNE FONTI DI «ÖDIPUS UND DIE SPHINX» DI HOFMANNSTHAL

## ABSTRACT

This essay analyses Hofmannsthal's tragedy *Ödipus und die Sphinx* (1906) in relation to its sources, showing how Eleonora Duse, the Italian actress whom the Austrian poet so highly esteemed as to write for her the role of Giocasta, drove Hofmannsthal's tragedy away from its first source, Péladan's French tragedy *Œdipe et le Sphinx* (1903), towards d'Annunzio's poetic world. Furthermore, the essay shows how Hofmannsthal entrusts the character of Giocasta with the task of reshaping and correcting d'Annunzio's Übermenschlichkeit, thus giving a foretaste of the mutual and delicate relationships which will be typical of Hofmannsthal's later plays.

Il saggio analizza la tragedia *Ödipus und die Sphinx* (*Edipo e la Sfinge*, 1906) di Hugo von Hofmannsthal in relazione con le sue fonti, mostrando come la figura di Eleonora Duse, tanto venerata dal poeta austriaco da indurlo a plasmare su di lei il ruolo di Giocasta, abbia provocato sia l'allontanamento dell'opera dalla primitiva fonte francese *Œdipe et le Sphinx* di Joséphin Péladan (1903), sia il suo avvicinamento al mondo poetico dannunziano, di cui l'attrice italiana era stata ispiratrice e interprete. Allo stesso tempo il saggio mostra come Hofmannsthal affidi alla dialettica interna ai personaggi della sua tragedia e in particolare a Giocasta il compito di ridimensionare e correggere il superomismo dannunziano, lasciando emergere, qui appena accennato, il mondo di delicate relazioni che caratterizzerà le commedie della maturità.

*Ödipus und die Sphinx* (*Edipo e la Sfinge*, 1906) è generalmente ritenuta un'opera di transizione nella produzione teatrale di Hugo von Hofmannsthal, un grande laboratorio – per così dire – di temi e personaggi che sarebbero riemersi con più matura consapevolezza e congruenza stilistica dopo la svolta del poeta verso il nuovo genere teatrale della commedia in prosa e per musica.<sup>1</sup> Un'opera senz'altro complessa, nella quale sovrabbondano citazioni e reminiscenze letterarie non sempre perfettamente amalgamate, a tal punto che già la critica coeva aveva parlato di un eccesso di “cultura”.<sup>2</sup> E tuttavia, tra quei molteplici rimandi intertestuali è possibile, credo, cogliere un filo conduttore che conferisce alla tragedia una sua particolare fisionomia, in qualche misura messa in ombra dalle letture psicoanalitiche e filosofiche che di quest'opera sono state date negli ultimi anni. Per questa ragione, senza negare legittimità e interesse a quelle

<sup>1</sup> Cfr. NEHRING 1992, p. 249. Lo stesso Hofmannsthal avrebbe sottolineato l'unità di ispirazione delle sue opere e la continuità interna ai personaggi, dai drammi lirici giovanili alle commedie (vd. Hugo von Hofmannsthal a Rudolf Pannwitz, Aussee, 22 agosto [1917], in HOFMANNSTHAL - PANNWITZ 1994, p. 34).

<sup>2</sup> Vd. HARDEN 1906, p. 146; BERG 1906, pp. 147-148. Di recente, GHERI 2002 ha parlato di «mosaico» di citazioni; CONCETTI 2002 vede invece nella dimensione intertestuale delle riscritture hofmannsthaliane una felice «dialettica della memoria».

linee di studio, ci si prefigge qui il compito di indagare e approfondire il senso del testo in relazione alle sue fonti, esplicite o sottaciute, rimandando a un prossimo lavoro l'analisi del controverso carattere «ultra-freudiano»<sup>3</sup> dell'Edipo di Hofmannsthal.

*Edipo e la Sfinge* è la terza opera teatrale di Hofmannsthal, interamente compiuta, che abbia per oggetto il mito greco. Diversamente da *Elettra* (1903) e dalla più lontana *Alceste* (1893), questa volta il poeta non prese però a modello una tragedia antica, ma un'opera contemporanea: *Cédipe et le Sphinx* (1897/1903), un dramma in tre atti dello scrittore francese Joséphin Péladan, che Hofmannsthal lesse nel settembre 1904 a Venezia.<sup>4</sup>

In *Cédipe et le Sphinx*, Péladan svolgeva in forma drammatica ciò che nell'*Edipo Re* di Sofocle costituiva l'antefatto, appena accennato in un inciso della tragedia<sup>5</sup> e narrato in forma retrospettiva dallo stesso Edipo. Ricordiamolo brevemente: per dissipare le oscure allusioni di Tiresia che indicavano in Edipo l'omicida del vecchio re di Tebe, la regina replicava che Laio era stato ucciso da alcuni briganti alla convergenza di tre strade. La rivelazione sconvolge Edipo, il quale ricorda di aver ucciso anni addietro un uomo proprio a un trivio. Di qui il racconto a Giocasta degli eventi drammatici della sua giovinezza: il dubbio sulle sue origini, il terribile responso dell'oracolo di Delfi («ucciderai il padre e ti unirai alla madre»), la decisione di lasciare Corinto per sfuggire alla profezia, l'arrivo a Tebe, la vittoria sulla Sfinge e le nozze con Giocasta.

All'inizio, Hofmannsthal seguì fedelmente il testo di Péladan. Il primo atto, concluso in pochi giorni nel settembre 1904 a Venezia e indicato nell'edizione critica dell'opera come 1H,<sup>6</sup> ricalca da vicino, quasi alla lettera, l'originale francese. Ma quando diversi mesi dopo, nell'agosto-settembre 1905, Hofmannsthal riprese in mano il manoscritto, ne uscì un testo completamente mutato.<sup>7</sup> Due le modifiche più importanti. L'incontro tra Edipo e l'anziano fedele servitore, ora chiamato Fenice, è percorso da una corrente d'affetto del tutto assente nella prima stesura. Coerentemente con il processo di interiorizzazione psicologica della tragedia, suggerito a Hofmannsthal, non ultimo, dalla lettura di alcuni testi di Hermann Bahr,<sup>8</sup> di Théodule Ribot<sup>9</sup> e di Freud,

<sup>3</sup> PADUANO 1994, p. 128. Ringrazio Pierantonio Frare per i preziosi consigli e l'attenta rilettura del presente lavoro.

<sup>4</sup> PÉLADAN 1903. Su Péladan vd. IERANÒ 2012; VERNA 2000; BOLLACK 1993; NISSIM 1989. Hofmannsthal conosceva l'opera di Péladan fin dal 1892 (cfr. SW 38, p. 183). Si era inoltre appuntato il suo nome nel risvolto di copertina del romanzo di d'Annunzio *Il Piacere*, annotandovi a fianco: «Androgyne / Gynandre» (cfr. SW 40, p. 152).

<sup>5</sup> All'inizio della tragedia, il sacerdote supplicava a nome del popolo Edipo, perché salvasse Tebe dalla peste come un tempo l'aveva salvata dalla Sfinge.

<sup>6</sup> Per il testo del ms. vd. SW 8, pp. 233-265, a cui si rimanda anche per la ricostruzione del progetto, inizialmente pensato da Hofmannsthal come una trilogia, comprendente la traduzione dell'*Edipo Re* di Sofocle, da lui portata a termine, e un *Edipo a Colono*, invece mai compiuto (vd. anche LANDOLFI 1995, pp. 59-84).

<sup>7</sup> Si tratta del ms. 3H (SW 8, pp. 266-330).

<sup>8</sup> Si tratta del *Dialog vom Tragischen*, che Hofmannsthal lesse nel luglio 1903 (cfr. HOFMANNSTHAL - BAHR 2013, vol. 2, p. 221).

<sup>9</sup> *Les maladies de la personnalité*, Paris 1888 (I ed. 1885) e *Les maladies de la volonté*, Paris 1888 (I ed. 1882). Bahr le inviò a Hofmannsthal nell'agosto 1904 (cfr. ivi, vol. 1, p. 269 e vol. 2, p. 668).

il dialogo si distende, assecondando i movimenti psicologici del dramma interiore di Edipo, laddove, nell'originale francese, la stessa scena, molto più breve, lasciava poco spazio agli affetti e alle inquietudini del protagonista, eroe sostanzialmente statico e solitario, e dalla declamazione indiscreta. Ma – e qui è la seconda importante novità – tutto il timbro di fondo della tragedia è ora mutato, come appare già in apertura con l'ingresso ritardato di Edipo in scena, "evocato" dal dialogo dei servitori prima di essere visibilmente presente, esattamente come avveniva in *Elettra*; e, come *Elettra*, anche Edipo avanza sulla scena barcollando, quasi sonnambulo. Le analogie tra *Edipo e la Sfinge* e la tragedia del 1903, evidenti in questa seconda, definitiva stesura del primo atto, saranno poi visibili nella conduzione di tutto il dramma, nei dialoghi, nei movimenti psicologici dei personaggi, nelle singole battute di scena. È come se nei mesi intercorsi tra il settembre 1904 e l'agosto-settembre 1905 Hofmannsthal avesse riattraversato l'*Elettra* e di questo attraversamento fossero rimaste in *Edipo* tracce estese e persistenti. L'introduzione, nel secondo atto, di due nuovi personaggi, Creonte e Antiope, così come la scomparsa, nel terzo atto, del dialogo tra Edipo e la Sfinge avrebbero solo sancito il definitivo allontanamento dal modello francese, iniziato già all'indomani del settembre 1904.

Grazie alla documentazione oggi disponibile, possiamo cercare di ricostruire le ragioni di questo cambiamento. Nell'ottobre 1904, quindi immediatamente dopo la stesura di 1H, Eleonora Duse, l'attrice alla quale Hofmannsthal aveva dedicato entusiastiche recensioni fin dalla sua prima trionfale tournée viennese del 1892, fu a Vienna per un nuovo ciclo di rappresentazioni.<sup>10</sup> Nel repertorio di scena non figuravano questa volta tragedie di d'Annunzio, dal quale la Duse si era recentemente divisa dopo un lungo sodalizio artistico e di vita. Hofmannsthal la vide il 9 ottobre nella *Monna Vanna* di Maeterlinck e il 12 ottobre successivo ne *L'altro pericolo* di Maurice Donnay.<sup>11</sup> Il 13 ottobre, accogliendo l'invito dell'attrice comunicatogli da Linda von Lützow, la traduttrice ufficiale delle opere teatrali di d'Annunzio, Hofmannsthal faceva visita alla Duse per leggerle l'*Elettra*.<sup>12</sup> A questo primo incontro sarebbero seguiti parecchi mesi di intensi, a tratti sfibranti contatti epistolari e telegrafici tra il poeta e l'attrice che aveva evidentemente manifestato l'intenzione di portare sulle scene l'*Elettra*. Proprio per venire incontro al desiderio della Duse, il 16 ottobre 1904 Hofmannsthal iniziò a stendere una precisa traduzione francese in prosa della tragedia, che portò a termine in una decina di giorni; nel dicembre successivo si recò a Wiesbaden per incontrare nuovamente la Duse e ancora nel marzo 1905, da Ragusa in Dalmazia, dove era in vacanza, discuteva con Harry Kessler sulle scenografie e gli abiti di scena

<sup>10</sup> Cfr. HOFMANNSTHAL – BAHR 2013, vol. 2, p. 676. Sulla Duse vd. i saggi di Hofmannsthal *Eleonora Duse. Eine Wiener Theaterwoche* (1892) e *Eleonora Duse. Die Legende einer Wiener Woche* (1892), in SW 32, pp. 53-57 e 58-61; *Die Duse im Jahre 1903* (1903), in SW 33, pp. 22-26.

<sup>11</sup> Cfr. SW 38, pp. 486-487.

<sup>12</sup> «Die Duse läßt mir durch Frau von Lützow sagen, ich möchte sie besuchen und ihr *Elektra* vorlesen. Ich fahre Donnerstag 13. zu ihr» («La Duse mi manda a dire dalla signora von Lützow di farle visita per leggerle l'*Elettra*. Vado da lei giovedì 13», ivi, p. 487; mia la traduzione). Su Linda von Lützow (Heidelberg 1832 - Vienna 1922) vd. RAPONI 1995, p. 577.

dell'attrice.<sup>13</sup> Il progetto, così fortemente voluto da Hofmannsthal, non si sarebbe mai realizzato. Restano però, a spiegare le diffuse analogie timbriche di *Edipo e la Sfinge* con la tragedia del 1903, quei mesi di rinnovata, intensa frequentazione dell'*Elettra*. Non solo; nell'ottobre 1904 Hofmannsthal cominciò a coltivare la speranza di poter scrivere per la Duse anche altri ruoli drammatici, tra cui quello di Giocasta.<sup>14</sup> Il 15 novembre successivo confidava all'amico Eberhard von Bodenhausen come fosse per lui addirittura inebriante poter pensare che la Duse «nel dramma che sto scrivendo adesso, reciterà la parte di Giocasta, la giovane madre di Edipo che si unisce in matrimonio con il figlio non riconosciuto». <sup>15</sup> È ormai evidente che, quando Hofmannsthal nell'agosto-settembre 1905 riprese in mano *Edipo e la sfinge*, il suo interesse si era spostato sulla protagonista femminile della tragedia e sulla Duse come sua probabile interprete. Non sorprende così ritrovare nella caratterizzazione del personaggio di Giocasta alcuni tratti che la fantasia "mitopoietica" di Hofmannsthal aveva da tempo attribuito all'attrice italiana, una donna resa matura dal «fuoco ardente dei dolori», «maschera del tragico», creatura dolente per eccellenza che, «anno dopo anno, [...] sembra cadere alla cieca, "come acqua sbalzata di scoglio in scoglio"», più grande dei destini disegnati per lei dal teatro di d'Annunzio, «più saggia di Edipo». <sup>16</sup> E non è senza significato che la citazione del *Canto del destino di Iperione* di Hölderlin, associato da Hofmannsthal nel saggio del 1903 alla figura tragica della Duse, ritorni più volte all'interno di *Edipo e la Sfinge*, dislocata ora sul personaggio di Edipo, ora sull'immagine dell'acqua del fiume tebano,<sup>17</sup> fino a ispirare al poeta l'aforisma di apertura della tragedia, tratto proprio da *Iperione*.<sup>18</sup>

La presenza ideale della Duse – per anni "apostola" generosa del teatro di d'Annunzio – nella concezione e nella stesura di *Edipo e la Sfinge* avrebbe attratto nel testo molte reminiscenze dannunziane. Hofmannsthal, com'è noto, conosceva e ammirava l'opera di d'Annunzio, con il quale avrebbe intessuto per molti anni un dialogo critico vivace; aveva seguito con grande interesse la svolta teatrale del poeta italiano; ne conosceva le tragedie, rappresentate con successo dalla Duse nelle sue tournée viennesi; in alcuni casi, come per *La Gioconda*, *La Gloria* e *la Francesca da Rimini*, si era adoperato lui stesso per favorirne la messa in scena o la traduzione.<sup>19</sup> Ancora nel

<sup>13</sup> Sulla vicenda vd. SW 7, pp. 403-418. Cfr. anche VIVIANI 2003/2004, pp. 15-41.

<sup>14</sup> Cfr. SW 38, p. 487; vd. anche la lettera di Hofmannsthal alla contessa Ch. Thun-Salm, 17 ottobre 1904, in SW 7, p. 405.

<sup>15</sup> «Zu denken, dass sie in dem Stück das ich jetzt schreibe die Jokaste spielen wird, die junge Mutter des Ödipus, die sich mit dem unerkannten Sohne vermählt – es hat wirklich etwas Berauschen-des» (HOFMANNSTHAL - BODENHAUSEN 1953, p. 55).

<sup>16</sup> Hofmannsthal, *Die Duse im Jahre 1903*, in SW 33, pp. 22-24 (mia la traduzione). Un'annotazione autografa di Hofmannsthal del 1904 recita: «Die Duse kann heute nur mehr sich selbst spielen. D.h. sie spielt in jeder Rolle die durch Liebe und Leiden wundervoll gewordene reife Frau» («La Duse sa recitare ormai solo se stessa. Cioè, qualunque sia il suo ruolo drammatico, lei recita la donna avanti negli anni resa meravigliosa dall'amore e dalla sofferenza», SW 38, p. 487; mia la traduzione).

<sup>17</sup> Cfr. SW 8, p. 247, righe 15-18 e p. 117, riga 25.

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, p. 9 e p. 631.

<sup>19</sup> Vd. i saggi di Hofmannsthal: *Gabriele d'Annunzio <1>* (1893); *Gabriele d'Annunzio <2>* (1894);

1903, mentre lavorava al dramma incompiuto *Die Gräfin Pompilia* (*La contessa Pompilia*), Hofmannsthal si era appuntato i titoli di *La città morta*, *La Gloria* e *Il Fuoco*, richiamandosi esplicitamente, per la caratterizzazione di Guido – uno dei personaggi principali – alla filosofia di vita di Claudio Cantelmo, il protagonista del romanzo *Le vergini delle rocce*.<sup>20</sup> E proprio quest'opera, alla quale Hofmannsthal aveva dedicato nei suoi saggi un'attenzione speciale,<sup>21</sup> ha lasciato, come vedremo subito, tracce evidenti nella tragedia.

Nel racconto drammatico fatto all'anziano e fedele servitore Fenice nel corso del primo atto, il giovane Edipo rievocava con estatico orrore l'esperienza vissuta nel tempio di Apollo a Delfi. Sprofondato in uno stato di *trance* egli si era dapprima sentito invadere da una misteriosa presenza: il fiume di sangue dei suoi padri. Nella sua anima aveva così rivissuto i ricordi di lussuria e di tormento degli avi, divenendo per un momento egli stesso il re selvaggio che avvinghia una donna in una città che brucia così come colui che brucia nella torre, il sacerdote che vibra la lama del sacrificio e la vittima sacrificale. Poi, quell'esperienza onirica si era addensata in un sogno nel quale egli aveva visto se stesso uccidere un uomo dal volto velato, per unirsi subito dopo con una donna, anch'essa velata. Nelle *Vergini delle rocce* sono presenti alcuni passi che hanno verosimilmente suggerito a Hofmannsthal la sequenza del sogno di Edipo. Il protagonista, Claudio Cantelmo, coltiva l'ambizioso progetto di rinnovare in un figlio, ancora non nato, l'antica grandezza di Roma. L'uomo che fosse capace di un simile sogno di gloria e di dominio – commenta – si sentirebbe «invasato da una forza misteriosa e incalcolabile, assai maggiore di quella che assaliva la Pitia antica. Per la sua bocca non parlerebbe il furor d'un dio presente nel tripode, ma sì bene il genio stesso delle stirpi custode funereo d'innunerevoli destini già compiuti». Più avanti, contemplando il paesaggio roccioso vertiginoso, continuava: «Si risvegliò forse nelle radici stesse della mia sostanza l'ebrietà barbarica dei lontani padri», e ancora: «l'indefinito turbamento si tradusse in una successione fulminea d'immagini balenanti ove io vidi uomini che mi somigliavano irrompere nella città espugnata, [...] affondare le spade nelle carni con un gesto infaticabile, portare in arcione le donne seminude a traverso le lingue innumerevoli dell'incendio».<sup>22</sup> Le somiglianze sono sorprendenti, non solo nel contenuto, ma anche nel moto progressivo delle immagini. E tuttavia sono evidenti le novità: Hofmannsthal ha interiorizzato la forza immaginifica della *rêverie* dannunziana, il suo simbolismo “biologico e antiplatonico”,<sup>23</sup> con il linguaggio della “nuova psicologia” *fin-de-siècle*. Anche i tratti ambigui, superomistici di Edipo, i

*Der neue Roman von d'Annunzio* (1896); *Die Rede Gabriele d'Annunzios* (1897), in SW 32, pp. 99-107, 143-146, 162-168, 198-206; *Die neuen Dichtungen Gabriele d'Annunzio's. Zwei Verherrlichungen der Stadt Venedig* (1898), in HOFMANNSTHAL 1994, pp. 7-20 e *Antwort auf die «neunte Canzone» Gabriele d'Annunzios* (1912), in SW 34, pp. 38-41. Cfr. anche le annotazioni di diario di Harry Kessler del 28 e 29 maggio 1912 (ivi, pp. 429-430). Vd. anche RAPONI 2002, pp. 111-218.

<sup>20</sup> Cfr. SW 18, p. 231 e p. 204.

<sup>21</sup> Cfr. Hofmannsthal, *Der neue Roman von d'Annunzio* (1896), SW 32, pp. 162-168.

<sup>22</sup> *Le vergini delle rocce*, in D'ANNUNZIO 1998, pp. 23-24 e p. 79.

<sup>23</sup> Così Ezio Raimondi citato da CAMERINO 1989, p. 16.

suoi sogni di gloria e di dominio, di ascendenza dannunziana,<sup>24</sup> sono come relativizzati nel confronto con i sogni impotenti di Creonte,<sup>25</sup> finendo per acquistare una valenza simbolica positiva. È come se Hofmannsthal avesse riletto d'Annunzio, lasciando ai personaggi della propria fantasia il compito di ridimensionarne, quando non di capovolgerne, l'assunto ideologico. A Giocasta in particolare, la donna dolente che, come le amanti dell'opera dannunziana, si proclama rinnovata dall'amore del protagonista maschile, creatura sua, desiderosa di donarsi a lui tutta quanta,<sup>26</sup> il poeta austriaco affida ora il compito di correggere la visione dannunziana della vita. Giocasta è colei che rifiuta la logica fatale del sangue, della catena ininterrotta dei delitti, della barbarie antica, difesa da Antiope; è colei che alla brama disperata ed egoistica di Laio oppone le ragioni di un amore disposto al sacrificio di sé, che non pretende di costringere il destino, di piegare la realtà con la forza.<sup>27</sup> Se nella *Città morta* Alessandro, per rivendicare il suo diritto sulla donna amata, esclamava: «Io vi ho già incontrata nel sogno come ora v'incontro nella vita. Voi m'appartenete come se foste la mia creatura, formata dalle mie mani, ispirata dal mio soffio»,<sup>28</sup> in *Edipo e la Sfinge* Edipo dirà a Giocasta: «Per te, che nessun sogno mi ha mostrata, ho disprezzato le fanciulle nella terra della mia giovinezza».<sup>29</sup>

«Che nessun sogno mi ha mostrata»: con queste parole, ambivalenti nella loro tragica ironia, Hofmannsthal risponde però idealmente a d'Annunzio, suggerendo che l'altro da sé si può solo ricevere, accogliere; che non si può afferrare la vita e piegarla a sé con la forza; che si ha da esser lievi, pena l'esser puniti dalla vita stessa, come avreb-

<sup>24</sup> Al Freies Deutsches Hochstift di Francoforte si conserva una minuta autografa di lettera del 1897 a d'Annunzio. Riferendosi a *Le Vergini delle rocce*, Hofmannsthal scriveva: «C'est un livre qui fait frémir d'attente. [...] Vous avez roulé dans votre tête des aspirations royales, des pensées de dominateur» («È un libro che fa fremere d'attesa. [...] Voi avete accarezzato nella vostra mente delle ambizioni regali, dei pensieri da dominatore», FDH, Hofmannsthal-Archiv, E I B 2; mia la traduzione).

<sup>25</sup> Tra le fonti usate per il personaggio di Creonte, Hofmannsthal cita la biografia di Choderlos de Laclos (cfr. SW 38, p. 504 e SW 40, p. 160). Non però la figura dell'ambizioso generale, ma quella del Duca d'Orléans, del quale si dice «qu'en scélératesse ce n'était qu'un eunuque et qu'il avait le désir, sans la puissance» («che in fatto di scelleratezza non era che un eunuco e che aveva il desiderio, senza la forza»), fu la fonte per Creonte (DARD 1905, p. 199; mia la traduzione).

<sup>26</sup> Nel secondo atto, dopo l'arrivo del giovane Edipo, Giocasta diceva estatica di sé: «Ich habe nie gelebt» («Io non ho mai vissuto»); nel terzo atto, rivolgendosi a Edipo tornato vittorioso dall'incontro con la Sfinge, la regina esclamava: «Ich bin dein Geschöpf: / in einen Schlaf hast du mich wie in Feuer / hinabgeworfen und mir drin erneut / die Seele und die Glieder» («Io sono la tua creatura: / mi hai gettato in un sonno profondo come in un fuoco / e hai reso nuove / la mia anima e le mie membra»); nel precedente dialogo con la regina madre, ricordando con orrore la scelta omicida di Laio, Giocasta rimpiangeva: «wie hätte ich mich geben können» («come avrei potuto donarmi!») (SW 8, pp. 99, 115 e 75; mia la traduzione). Nel romanzo di d'Annunzio *Il Fuoco*, la Foscarina, l'anziana amante del protagonista nella quale l'artista italiano aveva ritratto la Duse, diceva: «Io non ho vissuto [...] Sono nuova» (D'ANNUNZIO 1998, p. 308), ma gli esempi sarebbero infiniti, nelle *Vergini delle rocce*, Cantelmo immaginava così i pensieri di una delle tre "candidate" a divenire la madre di suo figlio: «Mi divora un desiderio inestinguibile di donarmi tutta quanta» (ivi, p. 8).

<sup>27</sup> SW 8, p. 75.

<sup>28</sup> Cfr. D'ANNUNZIO 2013, p. 142.

<sup>29</sup> HOFMANNSTHAL 1990, p. 331. Cfr. SW 8, p. 115.



be ricordato con un tono di dolente delicatezza la marescialla nello scherzo musicale del *Rosenkavalier* al giovane e irruente Quin Quin (*Il cavaliere della rosa*, 1910).<sup>30</sup> Si comprende allora come la Sfinge, la grande assente del dramma di Hofmannsthal, diventi agli occhi di Giocasta la personificazione di quella vita che, oltraggiata e irrigidita d'orrore di fronte al gesto impietoso di Laio nei riguardi del figlio, gli si era rivolta ora crudelmente contro, con lo stesso volto meduseo: «per questo – sono infatti le parole visionarie di Giocasta ad Antiope – la vita ci ha guardato come fosse impietrata per la nostra azione, come dovesse ripagarci con sguardi da farci raggelare fino alle midolla per averla servita con troppa violenza».<sup>31</sup>

Elena Raponi  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
elena.raponi@unicatt.it

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

SW : Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1975-.

Bd. 7 : *Dramen 5*, hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp und Mathias Mayer, 1997.

Bd. 8 : *Dramen 6*, hrsg. von Wolfgang Nehring - Klaus E. Bohnenkamp, 1983.

Bd. 18 : *Dramen 16*, aus dem Nachlass hrsg. von Ellen Ritter, 1987.

Bd. 22 : *Operndichtungen 1*, hrsg. von Dirk O. Hoffmann - Willi Schuh, 1986.

Bd. 32 : *Reden und Aufsätze 1 (1891-1901)*, hrsg. von Hans-Georg Dewitz - Mathias Mayer - Ursula Renner - Olivia Varwig und Johannes Barth, 2015.

Bd. 33 : *Reden und Aufsätze 2 (1902-1909)*, hrsg. von Konrad Heumann - Ellen Ritter, 2009.

Bd. 34 : *Reden und Aufsätze 3 (1910-1919)*, hrsg. von Klaus E. Bohnenkamp, Katja Kaluga und Klaus-Dieter Krabiel, 2011.

Bd. 38 : *Aufzeichnungen. Text*, hrsg. von Rudolf Hirsch† - Ellen Ritter† in Zusammenarbeit mit Konrad Heumann - Peter Michael Braunwarth, 2013.

Bd. 39 : *Aufzeichnungen. Erläuterungen*, hrsg. von Rudolf Hirsch† - Ellen Ritter† in

<sup>30</sup> «Leicht muss man sein: / mit leichtem Herz und leichten Händen, / halten und nehmen, halten und lassen... / Die nicht so sind, die straft das Leben und Gott erbarmt sich ihrer nicht» («Bisogna esser lievi: / con cuore lieve e mani lievi, / tenere e prendere, tenere e lasciare... / Coloro che così non sono, la vita li punisce e Dio non ne ha pietà», SW 23, p. 39; mia la traduzione).

<sup>31</sup> Cfr. SW 8, p. 75 (mia la traduzione).

Zusammenarbeit mit Konrad Heumann - Peter Michael Braunwarth, 2013.

Bd. 40 : *Bibliothek*, hrsg. von Ellen Ritter† in Zusammenarbeit mit Dalia Bukauskaitė - Konrad Heumann, 2011.

BERG 1906 : Leo Berg, «*Ödipus und die Sphinx*». *Tragödie in drei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal* (*Deutsches Theater*, 2. Februar 1906), in *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland*, hrsg., eingel. u. komment. von Gotthart Wunberg, Frankfurt a.M., Athenäum, 1972, pp. 147-151.

BOLLACK 1993 : Jean Bollack, *La modernité de Hofmannsthal dans ses «(Edipe)», «Austriaca»* 37 (1993), pp. 27-43.

CAMERINO 1989 : Giuseppe Antonio Camerino, *Poesia senza frontiere e poeti italiani del Novecento*, Milano, Mursia, 1989.

CONCETTI 2002 : Riccardo Concetti, *Intertestualità censurata: la dialettica del recupero e della cancellazione della memoria nello «Jedermann» di Hugo von Hofmannsthal*, «Cultura Tedesca» 19 (2002), pp. 273-290.

DARD 1905 : *Le Général Choderlos de Laclos auteur des «Liaisons dangereuses» 1741-1803*, d'après des documents inédits par Émile Dard, Paris, Perrin, 1905.

D'ANNUNZIO 1998 : Gabriele d'Annunzio, *Prose di romanzi*, ed. diretta da Ezio Raimondi, a cura di Niva Lorenzini, introd. di Ezio Raimondi, vol. 2, Milano, Mondadori, 1998 (1 ed. 1989).

D'ANNUNZIO 2013 : Gabriele d'Annunzio, *Tragedie, sogni e misteri*, a cura di Annamaria Andreoli con la collab. di Giorgio Zanetti, Milano, Mondadori, 2013.

EDMUNDS 2006 : Lowell Edmunds, *Oedipus*, London, Routledge, 2006.

FDH : Freies Deutsches Hochstift, Hofmannsthal-Archiv, Frankfurt a.M.

GHERI 2002 : Paola Gheri, *Edipo e la retorica della totalità. «Ödipus und die Sphinx» di Hugo von Hofmannsthal*, in Paola Gheri - Lucia Perrone Capano, *Testi in dialogo. Forme di intertestualità nel Novecento tedesco*, Pisa, ETS, 2002, pp. 29-66.

HARDEN 1906 : Maximilian Harden, *Theater [zu «Ödipus und die Sphinx»] 1906*, in *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland*, hrsg., eingel. u. komment. von G. Wunberg, Frankfurt a.M., Athenäum, 1972, pp. 145-146.

HOFMANNSTHAL - BODENHAUSEN 1953 : Hugo von Hofmannsthal - Eberhard von Bodenhausen, *Briefe der Freundschaft*, hrsg. von Dora von Bodenhausen, Berlin, Diederichs, 1953.

HOFMANNSTHAL 1990 : Hugo von Hofmannsthal, *Edipo e la Sfinge. Tragedia in tre atti*, introd. e trad. di Guido Paduano, Rizzoli, Milano, 1990.

HOFMANNSTHAL 1994 : Hugo von Hofmannsthal, *Die neuen Dichtungen Gabriele d'Annunzio's*.



*Zwei Verherrlichungen der Stadt Venedig*, mitgeteilt und kommentiert von Ursula Renner, «Hofmannsthal-Jahrbuch» 2 (1994), pp. 7-20.

HOFMANNSTHAL - PANNWITZ 1994 : Hugo von Hofmannsthal - Rudolf Pannwitz, *Briefwechsel 1907-1926*, in *Verbindung mit dem Deutschen Literaturarchiv* hrsg. von Gerhard Schuster, mit einem Essay von Erwin Jaeckle, Frankfurt a.M., S. Fischer, 1994.

HOFMANNSTHAL - BAHR 2013 : Hugo und Gerty von Hofmannsthal - Hermann Bahr, *Briefwechsel 1891-1934*, hrsg. und komment. von Elsbeth Dangel-Pelloquin, Göttingen, Wallstein, 2013.

IERANÒ 2012 : Giorgio Ieranò, *Tra erotismo e misticismo: «Edipe et le sphinx» di Joséphin Péladan*, in *Edipo classico e contemporaneo*, hrsg. von Francesco Citti - Alessandro Iannucci, Hildesheim *et al.*, Georg Olms, 2012, pp. 195-217.

LANDOLFI 1995 : Andrea Landolfi, *Hofmannsthal e il mito classico*, Roma, Artemide, 1995.

NEHRING 1992 : Wolfgang Nehring, *Ödipus und Elektra – Theater und Psychologie bei Hofmannsthal*, in *Wir sind aus solchem Zeug wie das zu träumen... Kritische Beiträge zu Hofmannsthals Werk*, hrsg. von Joseph P. Strelka, Bern *et al.*, Lang, 1992, pp. 239-255.

NISSIM 1989 : Liana Nissim, *L'interrogazione della sfinge o la conquista della conoscenza. «Edipe et le Sphinx» di Joséphin Péladan*, «Studi di letteratura francese» 15 (1989): *Edipo in Francia*, pp. 220-243.

PADUANO 1994 : Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino, Einaudi, 1994.

PÉLADAN 1903 : Joséphin Péladan, *Œdipe et le Sphinx*. Tragédie en trois actes. Texte conforme a la représentation du 1er aout 1903 au Théâtre antique d'Orange, quatrième Édition, Paris, Société du Mercure de France 1903.

RAPONI 1995 : Elena Raponi, *Hofmannsthal traduttore di d'Annunzio: un frammento della «Gioconda» e la sua complessa vicenda editoriale tra Vienna e Berlino*, «L'analisi linguistica e letteraria» 2 (1995), pp. 571-589.

RAPONI 2002 : Elena Raponi, *Hofmannsthal e l'Italia. Fonti italiane nell'opera poetica e teatrale di Hugo von Hofmannsthal*, Milano, Vita e Pensiero, 2002.

VERNA 2000 : Marisa Verna, *L'opera teatrale di Joséphin Péladan. Esoterismo e magia nel dramma simbolista*, Milano, Vita e Pensiero, 2000.

VIVIANI 2003/2004 : Giulia Viviani, *Su alcune lettere di Eleonora Duse a Hugo von Hofmannsthal*, tesi di laurea, Brescia, Università Cattolica, a.a. 2003/2004.

